ACADEMIA
Accelerating the world's research.

La música de contenido social y el videoclip, el caso de Latinoamérica de Calle 13

Yosálida C. Rivero-Zaritzky

Literatura y cine. En el bicentenario de la independencia de Iberoamérica y de la Constitución de Cádiz

Cite this paper

Downloaded from Academia.edu

Get the citation in MLA, APA, or Chicago styles

Related papers

Download a PDF Pack of the best related papers

"No Puedes Comprar Mi Vida": Calle 13, as representações do continente na narrativa musical...
Ivan Bomfim

Bailar es la táctica
Facundo Giménez

I ACTAS DE LA ESCUELA INTERNACIONAL DE VERANO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS I ACTAS DE ...
Ana Huber

La música de contenido social y el videoclip: el caso de *Latinoamérica* de Calle 13

Yosálida C. Rivero-Zaritzky
Mercer University

La ola independentista que se extendió por toda la América Latina a principios del siglo XIX logró un cambio en el control del poder de España en las colonias, pero mantuvo intacta la estructura social preexistente, con todos sus vicios y prejuicios. Los criollos aristócratas asumieron el liderazgo antes ocupado por las autoridades de la península y se convirtieron en la misma entidad que habían combatido. Monopolizaron la política, la educación, la economía y grandes sectores de la población nunca se percataron del cambio o de la llamada independencia, puesto que su situación seguía siendo idéntica. Este continuo olvido de las necesidades de la población ha mantenido en muchos países de Latinoamérica, hasta nuestros días, resentimientos que han polarizado al colectivo en diferencias ideológicas que a veces parecen insalvables. El videoclip *Latinoamérica* por Calle 13—grupo musical puertorriqueño—muestra esta disparidad, y hace una clara distinción entre dos entidades, los opresores y los oprimidos, así como expone cómo estos últimos reclaman una independencia que ya no sólo se subscribe a un ente extranjero, sino local.

En ocasiones, los grupos privilegiados más conservadores se han olvidado o no han validado a tiempo el alcance de la música popular; ésta aparece principalmente en las periferias de sus círculos más cercanos y, precisamente el adjetivo "popular" que en ocasiones es tratado como inferior, los separa del "pueblo", como si éste fuera una entidad aparte a la que ellos "no pertenecen". Pero sucede que una de las formas de expresión más antiguas de la humanidad ha sido el canto, y en muchos casos éste se ha convertido en la válvula de escape para expresar sentimientos o ideas, tanto de la vida personal como de la esfera pública.

No es nuevo el uso de la música como vehículo para llegar a las masas; su espectro es lo suficientemente amplio como para ocupar toda la gama de los grises: desde servir como medio pacificador, a constituirse en proclama revolucionaria; desde

apoyar el status quo, hasta defender la posición antagónica. Esta música de tono político-social ha recibido el nombre de "música de protesta" y "música comprometida", pero no siempre ha estado ligada a una tienda política en particular. Rita Benmayor, en su estudio de la nueva trova cubana en 1981, señala que muchos de estos cantautores "vacilan al decir que ellos no escriben con fines de propaganda política, sino que su canción es política en el sentido amplio de la palabra, en el cual una canción de amor, la evocación de la vida del pueblo natal, una canción infantil o una de solidaridad con Angola o Vietnam son todas políticas, de la misma manera que el día a día es político" (12 [Mi traducción]). Por otro lado, Alberto Faya, quien escribe su artículo en Cuba, en 1993, menciona que el cantautor cubano refleja "un modo de vivir que conforma una cultura diferente y contestataria, una cultura que llamo de la rebelión por su actitud expresada en innumerables canciones cuya temática es prolífica en símbolos vinculados a la vida de los pobres" (114). Es importante hacer notar que este último comentario difiere del primero; uno ha sido escrito bajo el régimen cubano y otro fuera de él. Para 1993, fecha del artículo de Faya, la población de Cuba era pobre, ya no por motivo de la oligarquía combatida en el 59 con el triunfo de la Revolución, sino por (hasta esa fecha) 34 años bajo el sistema de Castro y del bloqueo económico ejercido por Estados Unidos; hecho que, ya sin éxito, continúa siendo explotado por el régimen cubano para justificar los altos niveles de pobreza, el fracaso de la Revolución y para tratar de alimentar así el desdén popular hacia la gran potencia.[1]

La presencia de Estados Unidos en la historia contemporánea de Latinoamérica ha sido conflictiva. Desde 1898, con las consecuencias de su triunfo sobre España por sus últimas colonias en el continente americano, hasta su política exterior actual, la hegemonía estadounidense ha sido motivo de fogosos enfrentamientos. Puerto Rico, una de esas colonias, todavía se encuentra bajo el ala estadounidense y son varias las opiniones políticas al respecto: una parte de la población boricua quiere ser un país independiente; otra prefiere que se mantenga como estado libre asociado; y otra desea que se convierta en el estado número 51 de los Estados Unidos. De estas corrientes políticas, es el primer grupo con el que se identifica el conjunto musical Calle 13, cuyo primer trabajo se tituló "Querido FBI" en respuesta a la muerte del líder machetero Filiberto Ojeda Ríos, quien abogaba por una patria libre. Este video, hecho a toda prisa, se transmitió de manera viral a través de la Internet, y la misma semana de la muerte del famoso líder político, cientos de personas ya habían tenido acceso a él. El video fue altamente criticado por algunos por su lenguaje ofensivo y por su incitación a la violencia hacia los Estados Unidos.

A causa de todos los cambios políticos ocurridos en Latinoamérica, la música de contenido social ha pasado de la sombra al centro del escenario. Ya no se trata sólo de canciones pasadas de boca en boca o de manera clandestina entre grupos de estudiantes

universitarios y obreros, sino de producciones que ahora cuentan con el beneficio de ser distribuidas por los medios de difusión masivos como el cable y la Internet. Uno de ellos es el videoclip al que hago mención, el de la canción *Latinoamérica* del grupo Calle 13.[2]

Imagen proporcionada por la autora

Soy... soy lo que dejaron,
soy toda la sobra de lo que se robaron:
un pueblo escondido en la cima.
Mi piel es de cuero por eso aguanta cualquier clima.
Soy una fábrica de humo,
mano de obra campesina para tu consumo.
Frente de frío en el medio del verano,
el amor en los tiempos del cólera mi hermano.
El sol que nace y el día que muere
con los mejores atardeceres.
Soy el desarrollo en carne viva,
un discurso político sin saliva.
Las caras más bonitas que he conocido,
soy la fotografía de un desaparecido.
La sangre dentro de tus venas,
soy un pedazo de tierra que vale la pena.
Una canasta con frijoles,
soy Maradona contra Inglaterra anotándote dos goles.
Soy lo que sostiene mi bandera,
la espina dorsal del planeta es mi cordillera.
Soy lo que me enseñó mi padre
el que no quiere a su patria, no quiere a su madre
soy América Latina
un pueblo sin piernas pero que camina...
¡oye!

Tú no puedes comprar al viento,
tú no puedes comprar al sol,
tú no puedes comprar la lluvia,
tú no puedes comprar el calor.
Tú no puedes comprar las nubes,
tú no puedes comprar los colores,
tú no puedes comprar mi alegría,
tú no puedes comprar mis dolores.

Tú no puedes comprar al viento,
tú no puedes comprar al sol,
tú no puedes comprar la lluvia,
tú no puedes comprar el calor.
Tú no puedes comprar las nubes,
tú no puedes comprar los colores,
tú no puedes comprar mi alegría,
tú no puedes comprar mis dolores.
Tengo los lagos, tengo los ríos
tengo mis dientes pa' cuando me sonrío.
La nieve que maquilla mis montañas,
tengo el sol que me seca y la lluvia que me baña.
Un desierto embriagado con peyote,
un trago de pulque para cantar con los coyotes.
Todo lo que necesito,
tengo a mis pulmones respirando azul clarito.
La altura que sofoca,
soy las muelas de mi boca mascando coca.
El otoño con sus hojas desmayadas,
los versos escritos bajo la noche estrellada.
Una viña repleta de uvas,
un cañaveral bajo el sol en Cuba,
soy el Mar Caribe que vigila las casitas
haciendo rituales de agua bendita.
El viento que peina mi cabello,
soy todos los santos que cuelgan de mi cuello.
El jugo de mi lucha no es artificial
porque el abono de mi tierra es natural.

Tú no puedes comprar al viento,
tú no puedes comprar al sol,
tú no puedes comprar la lluvia,
tú no puedes comprar el calor.
Tú no puedes comprar las nubes,
tú no puedes comprar los colores,
tú no puedes comprar mi alegría,
tú no puedes comprar mis dolores.

Não se pode comprar o vento,
não se pode comprar o sol,
não se pode comprar a chuva,
não se pode comprar o calor.
Não se pode comprar as nuvens,
não se pode comprar as cores,
não se pode comprar minha alegria,
não se pode comprar minhas dores.

No puedes comprar el sol.
No puedes comprar la lluvia.
(Vamos caminando)
(Vamos caminando)
(Vamos dibujando el camino)
No puedes comprar mi vida.
¡Mi tierra no se vende!

Trabajo bruto pero con orgullo.
Aquí se comparte....lo mío es tuyo.
Este pueblo no se ahoga con marullos
y si se derrumba, yo lo reconstruyo.
Tampoco pestañeo cuando te miro
para que te acuerdes de mi apellido.

La operación Cóndor invadiendo mi nido, (Vamos caminando)
perdono, pero nunca olvido, ¡oye! Aquí estamos de pie...
(Vamos caminando)
Aquí se respira lucha.
(Vamos caminando) ¡QUÉ VIVA LA AMÉRICA!
Yo canto por que se escucha.
(Vamos dibujando el camino) No puedes comprar mi vida...

El video comienza con la presentación del grupo, hecha en lengua quechua por un locutor de radio. René Pérez Joglar, el cantante y compositor principal de Calle 13, responde en la misma lengua, identificándose con su anfitrión. Este hecho no es aleatorio puesto que Pérez Joglar, a quien más comúnmente se conoce como "El Residente", ya ha manifestado cuál es su posición frente al lenguaje. Él dice que "Calle 13 encontró una manera diferente de usar las palabras, de burlarse del español" (Documental *Sin mapa*). Pero por otro lado, en cuanto a la herencia o lenguaje musical presente en esta canción, él también reconoce que recibe inspiración de la música de Mercedes Sosa, quien a su vez recibió influencia de su vecina, la chilena Violeta Parra; un canto de protesta directo y digno, diferente al estilo agresivo y de lenguaje procaz que muestra el grupo al inicio de su carrera.

En este último álbum "Entren los que quieran" (2011), hecho luego de una visita "a pie" a diferentes partes de América Latina, adoptan otra actitud para conseguir su mismo objetivo: señalar las diferencias sociales con letras mucho más pensadas y sin lenguaje soez.[3] Básicamente ellos empezaron haciendo rap y reggaetón, géneros musicales considerados subversivos por su temática, lenguaje, vestimenta, movimientos corporales y principalmente porque representan a sectores marginados por la sociedad. Actualmente el grupo ha encontrado nuevas formas de expresión artística, sin abandonar del todo los géneros con los cuales empezaron a entrar en la zona de la música alternativa. De este modo se puede apreciar en la canción *Latinoamérica* que el Residente mantiene el tempo propio del rap, en el cual cada dos versos coinciden con una rima consonante que no vuelve a repetirse, a excepción de su última estrofa. Esta parte de la canción llamada en inglés "the flow" consiste en versos de métrica variable, en tanto que la parte llamada "the hook" será cantada, no rapeada, y en el caso de esta canción, por voces femeninas: la colombiana Totó La Momposina, la peruana Susana Baca y la brasileña María Rita que lo hará en portugués, a fin de fusionar, aunque sea musicalmente, las distintas nacionalidades.

Inmediatamente se introduce en la canción la voz poética, en primera persona, con un "soy" que no es otro que *Latinoamérica*; pero esta unidad a su vez se pluraliza con un collage, en primer plano, de caras mestizas que representa la heterogeneidad del tipo humano latinoamericano. No obstante, dichos rostros, todos ellos serios y con

mirada fija, pertenecen a la minoría, a individuos de los sectores menos favorecidos de la sociedad, quienes paradójicamente son la mayoría. Este es el grupo humano con el que Calle 13 se identifica, puesto que Pérez Joglar, al explicar quiénes son como grupo, explica: "Calle 13 es la clase media, la mezcla de clases sociales, la clase incómoda con ganas de ser cómoda, muy pobre para ser rica, muy rica para ser pobre" (*Sin mapa*). De esta manera la clase privilegiada queda afuera, exiliada o—bien sea por indolencia, indiferencia o por su supuesta acomodación a la cultura dominante—representada por el "tú" de esta canción.

El yo poético que es uno y a la vez varios—Latinoamérica, y sus habitantes como colectivo—se presenta y describe para luego establecer una postura, no un diálogo, ante un "tú" antagónico y opresor al que se enfrenta. Este ente antagónico se introduce someramente en el tercer verso, cuando el yo poético menciona que "Soy una fábrica de humo, / mano de obra campesina para tu consumo"; pero la primera vez que se hace referencia más activa a este receptor del mensaje es en la parte del estribillo (en el argot del rapeo, el "hook"). En el primer estribillo se incluye en el videoclip el uso del grafiti, una forma artística urbana relacionada con la protesta de tipo social o política y, usando la técnica de cámara rápida, se acelera el proceso de producción del mural al que también se le agrega animación que, entre otros efectos visuales, muestra billetes verdes y monedas con el símbolo del dólar. De esta manera no hay necesidad de nombrar al "tú", sino que queda sobrentendido y en cierta forma minimizado al carecer de nombre propio. De esta forma no se establece una relación de diálogo, como ya mencioné, sino de una toma de postura donde el yo poético no está interesado en acercarse al "tú".

En este enfrentamiento, el yo poético también se asegura de que le quede claro al "tú" que no es todopoderoso porque hay cosas que éste no puede comprar, aunque ya haya hecho el intento, como con el caso de la lluvia. La directora española Icíar Bollaín plasma de manera magistral este evento en su película *También la lluvia* del año 2010, donde trata el tema de la Guerra del Agua que se dio en Cochabamba, Bolivia en abril del 2000. En ese año se privatiza el servicio, y la compañía multinacional Bechtel, de origen estadounidense, toma el monopolio de incluso la recolección del agua lluvia. Este hecho fue el detonante para una serie de revueltas civiles y militares que al final hicieron que el gobierno revirtiese el acuerdo con la multinacional; pero es una de las pocas batallas ganadas en una serie de intervenciones de este tipo. Todavía hay grupos que son desalojados de su lugar de origen con el fin de explotar recursos naturales o de energía. Sin embargo, el estribillo recalca que hay cosas de las que no se puede despojar al individuo, y ese amor a la tierra es lo que permite decir que "El jugo de mi lucha no es artificial / porque el abono de mi tierra es natural", haciendo referencia no sólo a una postura confrontadora, la lucha, sino también a la conexión del suelo con la sangre

derramada por los seres queridos, la cual abona la tierra por culpa de la violencia o por la dejadez de los gobernantes. Esto trae a colación también la relación de algunos gobiernos latinoamericanos de derecha o ultraderecha con el gobierno estadounidense, en su colaboración activa o pasiva con mecanismos de rastreo y persecución de individuos considerados subversivos, ayuda con métodos punitivos de tortura, muerte y desaparición, así como con cambios de gobierno a destiempo, a favor de las expectativas de los Estados Unidos, ocasionando así una larga lista de muertos y de nombres que se desvanecieron en la nada. A principios de la canción encontramos el verso "Las caras más bonitas que he conocido / soy la fotografía de un desaparecido", pero al final categóricamente, y para que no queden dudas, menciona la operación Cóndor, al tiempo que se muestran las imágenes de un joven sosteniendo la foto de un ausente, y luego el de una señora mayor sosteniendo también otra foto.

La operación Cóndor es parte de la historia oscura contemporánea de América Latina. Mayormente tuvo impacto en el Cono Sur en un momento histórico, cuando la izquierda política comenzó a ganar auge y fue sustituida por dictaduras de derecha. Pero también hay evidencia de que el gobierno de Estados Unidos, por intermedio de la CIA, ha interferido en países del Caribe y de Centro América. La CIA no sólo tuvo un papel determinante en acabar con ciertos gobiernos democráticamente elegidos, sino que también se dio a la tarea de ayudar en la persecución y eliminación de dirigentes civiles y de ciudadanos que habían recibido asilo político en otros países, que estaban escondidos o en el exilio. De este modo, nadie que entrara en una lista negra podía asegurar que una vez en el extranjero estaría a salvo, puesto que los servicios de inteligencia de los diferentes países trabajaban en conjunto para perseguir a los ciudadanos fuera del país. Según registros encontrados en Paraguay, posteriormente llamados los "Archivos del terror", se encontraron fotos, pasaportes, tarjetas de identificación, listas de estudiantes y sindicalistas, listas de infantes y niños arrancados a sus padres, grabaciones de llamadas telefónicas de todo tipo, así como descripciones de los diferentes métodos de tortura. Por los datos encontrados, aproximadamente murieron 50.000 personas y otras 40.000 entraron en la categoría de desaparecidos, de manera que su destino bien pudo ser los campos de concentración, los centros de tortura, los campos de fusilamiento o una familia adoptiva, en el caso de los niños. En la Argentina, hoy por hoy, todavía las madres de la Plaza de Mayo marchan cada jueves frente a la Casa Rosada ya no para pedir a sus hijos con vida, sino para que no se olvide su pérdida, lo cual significaría matarlos del todo. Para ellas, mientras marchen, sus hijos siguen vivos.

El conjunto de todos estos dolores individuales ha creado un sentimiento de solidaridad que incluso va más allá de las fronteras. Este sentimiento es reflejado en la letra de *Latinoamérica*. El trueque de la primera persona del singular al plural consigue su

mayor fuerza hacia el final, cuando el "yo" que predomina a lo largo de la canción se vuelve un "nosotros", cantado al unísono por varias personas en los versos "Vamos caminando. / Vamos dibujando el camino", e intercalado por negativas hacia el "tú" con los versos "No puedes comprar mi vida", "¡Mi tierra no se vende!", "Aquí se respira lucha". En el verso "Aquí estamos de pie..." se yuxtapone una serie de rostros en primer plano que miran a la cámara de forma seria y fija. Este es básicamente el punto más climático de la canción, para luego terminar dirigiéndose hacia el "tú" con un rotundo "No puedes comprar mi vida..." , mientras presentan un corazón que late bajo tierra. Luego, gracias a un movimiento de cámara hacia arriba, aparecen en la pantalla los integrantes del grupo de pie y en actitud desafiante que se dan la vuelta y van dejando un margen de posibilidad para que el punto de visión de la cámara se enfoque en ese momento en el "tú", a quien se han dirigido todo el tiempo y a quien ahora le muestran indiferencia y le dan la espalda.

El tema de la independencia en América Latina no es un tema que ha quedado en el siglo XIX; es actual y tiene varias aristas. No es un asunto que sólo tiene que ver con la influencia de un ente extranjero, sino que ciertos organismos nacionales a su vez fungen de entes opresores. El grito de independencia que ahora se busca es una exigencia por la autonomía nacional y regional, un reclamo a la "mayoría de edad" del pueblo, a la igualdad de oportunidades, a un reclamo de respeto por la herencia cultural de esas tierras: sus costumbres, su lengua, sus tradiciones. Es un grito de una población de la que se ha abusado y la cual ha sido dejada al margen por demasiado tiempo. Los resultados están por verse, pero por lo pronto, la polarización de posturas políticas no permite visualizar una respuesta fácil, porque como lo muestra el video *Latinoamérica*, la oportunidad de diálogo está ausente y las heridas a flor de piel.

Notas

1 Digo sin éxito porque el grueso de la población ya no compra esta idea. Al momento de decidir a dónde ir al salir de la isla sin el permiso del gobierno cubano, uno de los destinos por excelencia es el estado de Florida en los Estados Unidos.

2 El video puede encontrarse en: http://www.youtube.com/watch?v=DkFJE8ZdeG8

3 La letra de *Latinoamérica* ya ha sido adoptada a lo largo y ancho del continente por diferentes causas, pero todas ellas unidas por un sentir de pertenencia. Por su parte, en el mundo discográfico ha hecho que a principios de este año se le otorguen dos galardones en el evento de la doceava entrega del Grammy Latino correspondiente al 2011 en la ciudad de Las Vegas. *Latinoamérica* abrió la ceremonia y recibió la ovación de pie del público presente y en esa noche ganó el premio a la "Canción del año" y a la "Grabación del año"; dos de los nueve galardones que recibió Calle 13 en este evento. Esta ovación deja todavía entrever que aún los latinoamericanos, en suelo estadounidense, no han perdido la memoria de lo que Estados Unidos ha representado y representa: un sabor agridulce para unos, y amargo para otros.

Bibliografía

Benmayor, Rina. "La 'nueva trova': New Cuban Song". *Latin American Music Review* / Revista de Música Latinoamericana 2:1 (1981): 11-44. Print.

"Calle 13: Sin mapa". Por Marc de Beaufort y Alexandra Posada. Aparecen: René Pérez Joglar y Eduardo Cabra. Efe-X Cine. 2011. *Youtube*. Web. 30 de marzo de 2012.

Dingers, John. *The Condor Years: How Pinochet and His Allies Brought Terrorism in Three Continents*. New York: The New Press, 2004. Print.

Fairley, Jan. Annotated Bibliography of Latin-American Popular Music with Particular Reference to Chile and to Nueva Canción". *Popular Music* 5 (1985): 305-56. Print.

Faya, Alberto. "Nueva trova y cultura de la rebeldía". *Casa de las Américas* 34: 193 (1993): 111-18. Print.

Grandin, Greg. *The Last Colonial Massacre: Latin America in the Cold War*. Chicago: University of Chicago Press, 2004. Print.

"Latinoamérica". Por Calle 13. Interpretan: René Pérez Joglar, Eduardo Cabra, Toto "La Momposina", Susana Baca y María Rita. 2011. *Youtube*. Web. 31 de enero de 2012.

Morris, Nancy. "Canto por que es necesario cantar: The New Song Movement in Chile, 1973-1983". *Latin America Research Review* 21:2 (1986): 117-36. Print.

Nickson, R. Andrew. "Paraguay's Archivo del Terror". *Latin America Research Review* 30:1 (1995): 125-29. Print.

Peñín, José. "Música popular de masas, de medios, urbana o mesomúsica venezolana". *Latin American Music Review* / Revista de Música Latinoamericana 24:1 (2003): 62-94. Print.

Vilches, Patricia. "De Violeta parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida". *Latin American Music Review* / Revista de Música Latinoamericana 25:2 (2004): 195-215.

El aprendizaje de la pronunciación española: ¿pueden los estudiantes mejorar su pronunciación en un semestre?

Carmen Ruiz-Sánchez
Aquinas College

Como señala Gillian Ford, el nivel de competencia de un estudiante con una gramática ejemplar y un rico vocabulario puede ser percibido como inferior de lo que realmente es, si el estudiante tiene una mala pronunciación. A pesar de la importancia que se le da a tener una buena pronunciación en una segunda lengua, no suele haber instrucción fonológica formal en las clases de español. Ésta suele estar ausente en las clases introductorias y, a menos que el programa de español cuente con una clase de fonética, tampoco se encuentra en los cursos más avanzados.

Con frecuencia se pone en duda el efecto de la instrucción fonológica y se asume que la pronunciación no se tiene que enseñar explícitamente; por otra parte, se piensa que los estudiantes la pueden adquirir al estar expuestos al 'input' de sus clases; y finalmente, esa instrucción fonética no es considerada como necesaria si los estudiantes viajan al extranjero. Aunque la cantidad y la calidad del 'input' son esenciales para dominar mejor una lengua, por mi experiencia docente, muchos estudiantes de español no son conscientes de sus problemas de pronunciación, y por lo tanto no saben corregirlos. Los estudiantes que toman mi curso de fonética y pronunciación siempre se sorprenden cuando les muestro las dificultades que, como hablantes nativos del inglés, tienen al hablar el español, y encuentran la clase especialmente útil porque aprenden un aspecto del idioma que no han estado usando bien y que ahora por fin entienden y pueden mejorar.

Las investigaciones sobre el efecto de la instrucción fonológica demuestran que los estudiantes que reciben práctica regular de fonética y pronunciación pueden mejorar la producción de varios sonidos consonánticos y vocálicos (Arteaga, Catino, Elliott, González-Bueno, Hurtado & Estrada, Lord, Major, y Moyer, entre otros). Por ejemplo, según el estudio de González-Bueno, los estudiantes de tercer semestre que hicieron práctica adicional de fonética y pronunciación mejoraron la pronunciación de /p/ y /t/ más que los estudiantes que no tuvieron dicha instrucción. Castino también nos muestra que los estudiantes que toman un curso de fonética pueden mejorar varios